anxoa
84-B
19222
v.2

LES PAYSAGES DE COROT

FASCICULE II

COROT, à un âge avancé, n'était guère réaliste. Il consacrait tout son temps à dépeindre les charmes qui le fascinaient, lorsqu'il contemplait le soleil du soir descendant au milieu des étangs et des arbres parmi lesquels ses loisirs d'artiste s'écoulaient. Comme presque tous les autres peintres qui ne sont arrivés que dans leur maturité à une grande facilité, Corot passa une bonne partie de sa jeunesse à étudier les formes, les tons et les couleurs pour la composition de ses tableaux. Ses premières œuvres sont nettes, d'un coloris soigné, et souvent très achevées. Dans ses études de bâtiments, de paysages, de roches et de feuillage, de personnages et de bestiaux, Corot apportait à la forme et à la couleur autant de précision que le réaliste le plus exigeant eût pu lui en demander.

Ce n'est que petit à petit que Corot devint l'artiste poète, le peintre de rêve, le romantique descripteur de couchers de soleil, qu'aujourd'hui nous connaissons et admirons. Il est possible que quelques-uns des tableaux de sa période avancée aient été rapidement exécutés, et qu'il ait su obtenir ses effets sans effort réel ou apparent; mais il n'est arrivé à ce résultat qu'après s'être donné beaucoup de mal, après une pénible période de jeunesse, qui l'amena, petit à petit, à une magistrale unité. Jusqu'à un certain moment de sa vie, Corot fut un artiste qu'une douzaine de ses collègues auraient pu encourager avec succès, bien que, même dans ses premières œuvres, on distingue nettement un certain charme à demi dissimulé. Mais ses premiers tableaux, et, de fait, tout ce qu'il a produit jusqu'à cinquante ans, ne sont pas, à mon avis, de nature à justifier sa réputation mondiale. Je dis: "à mon avis", pour attirer l'attention du lecteur sur un point qui est encore fort débattu dans certains milieux. J'ai parfois discuté à ce sujet avec un connaisseur distingué (mais qui connait beaucoup mieux les tableaux de Turner que ceux de Corot); et, malgré tout ce que je lui ai dit, il est toujours d'avis que les productions de Corot les plus belles sont celles qui datent du milieu de sa carrière, de 1840 à 1860. Il y a de même des gens compétents en ce qui concerne l'art de Turner, qui préfèrent les peintres de sa période moyenne aux chefs-d'œuvres de la fin de sa vie, ceux-ci tendant à être exagérés au-delà de toute limite. Mais, pour moi, et je crois, pour la grande majorité, le charme poétique des derniers tableaux de Corot, ainsi que de Turner, est plus saisissant, même lorsqu'on n'observe qu'une seule toile, que tout l'effet d'un ensemble de plusieurs productions de la jeunesse de l'un ou de l'autre.

Pour Corot, comme nous l'avons déjà vu, ce n'est qu'à un âge avancé qu'il a donné à ses tableaux ce charme poétique presque indéfinissable qui l'a élevé si haut, et l'a placé au-dessus des autres peintres de son temps.

Si j'ai pris pour sujet de cette étude les paysages de la fin de la carrière de Corot, il ne faut pas oublier que ses premières œuvres et ses sujets à personnages me sont très familiers, ainsi que ses études en noir et blanc et les quelques eaux-fortes qu'il a exécutées. Ses personnages sont d'un art délicieux, beaucoup de gens de goût, tant à Paris qu'à New York, les

admirent. En dehors de ces villes, ils ne sont guère sérieusement appréciés; néanmoins on commence à le faire en Écosse et au Canada. A New York, j'ai vu la collection Madame Havemeyer, dont presque tous les Corot (et il y en a plus d'une douzaine d'importants) sont des tableaux à personnages. Mais il est possible que cette collection ait été réunie par des gens qui ne tenaient pas aux paysages; car il y a aussi, au même établissement, sept or huit magnifiques Rembrandt et d'autres tableaux de peintres de personnages, mais aucun des grands paysagistes hollandais n'est sérieusement représenté.

Le musée du Louvre s'est enrichi, à la fin de l'année 1912, de la célèbre *Femme en bleu*, de la collection Rouart, qui venait d'être achetée au prix considérable de 178000 francs.

C'est incontestablement le plus beau tableau à personnages de Corot, et il vaut certainement la haute somme à laquelle on l'a coté. Au musée de Lyon se trouve la *Femme à l'Atelier*, qui est considérée comme un excellent exemple des tableaux à personnages de Corot; et M. John G. Johnson, de Philadelphie, possède également une belle peinture du même genre.

La première œuvre de Corot où apparaissent ses dons de poète, est sa *Vue prise à Riva*, qui date de 1835. Sur cette toile assez grande il a représenté un lac aux bords rocailleux et montagneux. Il y a un bateau avec des personnages, et un bouquet d'arbres qui se détache en partie sur le ciel brillamment éclairé: c'est un effet qu'il reproduisit souvent plus tard. Néanmoins, il faut bien chercher pour trouver à ce tableau des qualités analogues à celles qu'il montra par la suite, et je répéte que, si Corot n'était pas allé beaucoup plus loin, le monde n'aurait pas reconnu en lui un grand artiste du XX^{e} siècle. Un autre tableau qui fait également prévoir ces qualités, date de 1847: *Pêcheurs raccommodant leurs filets: Soir*. Cette délicieuse petite toile, qui a figuré à lavente Secrétan en 1881, accuse une forte tendance au sentiment poétique qui se manifesta si amplement plus tard, bien qu'elle ait été peinte près de vingt ans avant que l'artiste fût en pleine possession de son talent.

Tout en parlant du charme poétique qui, plus tard, pénétra petit à petit les paysages du Corot, il ne faut pas oublier que, pour notre artiste, la vérité était une des premières qualités à prendre en considération. Dans une lettre adressée de Fontainebleau, en 1835, à un jeune artiste, Bachelier, il écrit: "Travaillez bien là-bas, dessinez ferme et vrai. L'aspect de la couleur vraie, vraie sortant de votre œil, sans penser à aucune autre peinture." Ce fut ce sentiment qui domina toute la jeunesse de Corot; mais jusqu'à la fin de sa vie, il eut toujours le désir de peindre la vérité, et c'est cette vérité qui, se retrouvant au fond de ses inspirations les plus romantiques, lui a donné de réssiter à l'épreuve du temps.

La plupart des artistes qui, au plus fort de leur carrière, ont pris beaucoup d'ampleur, ont commencé par étudier d'une façon très scrupuleuse. Prenons deux peintres anglais: Turner et Constable, ainsi que Rembrandt et Velazquez. On peut reconstituer aisément le développement de leur art

même d'après des reproductions de leurs œuvres, que presque tout le monde, aujourd'hui, peut étudier.

Au début, Turner et Constable achevaient leurs paysages fort soigneusement. Les premières peintures de Turner, surtout ses aquarelles, sont détaillées au point qu'on voit un chien sur une porte, un bouton sur un habit. Il y a aussi un célèbre tableau à l'huile, de Constable, où il semble qu'il ait dessiné et peint chaque feuille de saule, chaque épi de blé, et cependant l'ensemble est traité avec assez d'ampleur pour que le tableau soit parfaitement acceptable. Les premières œuvres de Rembrandt, comme le *Philosophe en méditation*, et le tableau qui lui tient compagnie au Louvre, ainsi que les peintures des débuts de Velazquez, tout cela est également bien connu grâce aux reproductions, et montre le même préoccupation du détail.

Nous avons nommé ces quatre artistes, deux paysagistes et deux peindres de personnages, pour montrer combien cette méthode de formation est d'une application générale, et combien elle peut être féconde. Beaucoup de nos impressionnistes espèrent pouvoir pousser plus loin le développement qu'avaient commencé à suivre des artistes comme Rembrandt et Constable, et, allant encore plus outre dans la même voie, élever encore le niveau de la production artistique. Mais ces jeunes artistes sont portés à ignorer la discipline grâce à laquelle ces grands peintres ont frayé leur voie ; peut-être préfèrent-ils oublier qu'on ne peut arriver à un résultat sans avoir travaillé et étudié de façon à être parfaitement maître des détails.

Le paysage, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est un des résultats de la réaction contre la tradition classique qui commença il n'y a pas beaucoup plus d'un siècle. Bien entendu, auparavant, il y avait déjà des paysagistes ; mais, sauf Hobbema, Ruysdael et Claude Lorrain, ils ne se préoccupaient pas uniquement du paysage ; et les paysagistes n'étaient pas considérés comme des artistes du même rang que les peintres de personnages. Richard Wilson connut des temps durs vers la fin de sa vie ; et Gainsborough, l'un des plus virils paysagistes qui aient jamais vécu, ne put jamais vendre les tableaux de ce genre qu'il avait faits, même après avoir eu tous les succès possibles avec ses portraits ; et ce n'est qu'en ces dernières années qu'on a reconnu une grande valeur aux paysages de Gainsborough. Jusqu'au XIX[e] siècle, ce genre était assez peu considéré ; et même lorsque des artistes s'offraient le plaisir de peindre une scène de la nature où les personnages ne jouaient qu'un rôle secondaire, le tableau était une sorte d'objet de luxe, car aucun amateur n'en faisait cas.

Rubens a peint quelques paysages, dont l'un des plus beaux est à la Galerie Wallace. Rembrandt en a aussi peint un certain nombre, et beaucoup de connaisseurs vont jusqu'à Cassel pour en voir quelques-uns qui s'y trouvent. Reynolds est connu également pour avoir peint quelques scènes des bois où il témoigne d'une connaissance du ton et de la couleur qui, s'il l'avait voulu, l'aurait fait passer maître en cet art.

Le paisible Thomas Bewick exerça aussi, au

commencement du XVIII[e] siècle, une puissante influence avec les exquis paysages qui servent de culs-de-lampe dans son "Histoire des Oiseaux d'Angleterre". Avant lui la gravure sur bois était pratiquée pour faire des monogrammes ; avec lui, elle servit à représenter des animaux, des personnages et des paysages, et il n'a jamais été surpassé dans cet art.

Mais ce furent Turner, en Angleterre, et l'Ecole de Barbizon, en France, qui réellement donnèrent à l'art du paysage le développement que nous lui connaissons. Corot fut le plus grand parmi tous ses collègues, en raison surtout du charme poétique de ses compositions.

J'ai décrit les débuts du grand groupe de paysagistes français dans mon livre sur l'Ecole de Barbizon (1892); mais il est utile de redonner quelques détails. En 1824, un Français acheta à Constable, à Londres, trois grands paysages, et il les fit exposer au Salon de Paris la même année. Le principal était *Le Chariot de foin*, qui est maintenant une des plus belles pièces de la National Gallery de Londres ; et l'on peut voir combien il est traditionnel, comme expression. Mais le caractère nouveau de ce tableau le fit considérer, la première fois qu'il fut exposé, comme tout à fait révolutionnaire. Son apparition en France amena bien vite un changement dans les méthodes, changement qui eut sa répercussion sur le caractère général et les tendances de la peinture de paysage, dans ce pays. Plusieurs artistes modifièrent leurs tableaux quand ils eurent vu l'œuvre de Constable, et dès lors une influence se manifesta dans l'art du paysage. Nous n'avons actuellement aucun moyen de savoir d'une façon certaine jusqu'à quel point elle se fit sentir sur Corot, mais comme c'est alors que commençait sa carrière artistique, il est probable que l'apparition du Constable en France l'intéressa vivement.

Mais, ainsi que nous l'avons déjà vu, le développement de Corot fut extrêmement lent. Tandis qu'à ses débuts il donnait de la consistance à ses arbres autant que Constable ou Reynolds, ce n'est que vers la fin de sa vie qu'il les rendit de telle façon que, pour employer sa propre expression, " les oiseaux pouvaient passer à travers". Qu'on prenne comme exemple les bouleaux qui sont au centre de notre reproduction: *Joinville-sur-Marne*, tableau que l'on peut considérer comme un des plus caractéristiques de sa manière de peindre des arbres, vers la fin de sa carrière. La délicatese de la manière de Corot y apparait avec toute sa perfection, et si l'on n'aime pas ce tableau avec passion, c'est que vraiment l'on ne trouve de charme et d'intérêt à rien de ce que Corot a fait.

PLANCHE VI.

PAYSAGE : SOUVENIR DE MORTEFONTAINE.

MUSÉE DU LOUVRE. TABLEAU À L'HUILE DE 85c SUR 63. PEINT EN 1864.

C'est un des plus beaux tableaux de Corot, un chef-d'œuvre de premier ordre. Il fut acquis par l'Etat au Salon de 1864 et resta vingt-cinq ans au Château de Fontainebleau. En 1889 on le transporta au Louvre ; ce fut le premier des vrais chefs-d'œuvre de Corot qui figurat dans un musée public de Paris. Ce fut peu après l'acquisition de cette œuvre par le Gouvernement que Corot fut promu officier de la Légion d'honneur, malgré une ferme opposition de la part des milieux officiels, grâce à l'intervention de Napoléon III. Il faut dire à l'honneur de cet empereur qu'il admira toujours les tableaux de Corot, et en acheta plusieurs fois pour les placer dans ses appartements privés.

Ce tableau est un de ceux qui caractérisent le plus le genre de sujet préféré du peintre et qui ont le plus contribué à sa réputation de maître de la lumière et du ton. Le feuillage délicat s'y détache avec un effet pour ainsi dire magique sur l'espace au-dessus du lac, et toute la toile donne la sensation de l'air bienfaisant.

A Mortefontaine (à 30 km. au N.E. de Paris) il y a un château de l'époque napoléonienne et un parc à demi public.

COROT

PLANCHE VII.

LES BORDS DU GRAND ÉTANG DE VILLE-D'AVRAY.

MUSÉE DE ROUEN. TABLEAU À L'HUILE DE 80 CM. SUR 43. PEINT EN 1872-3.

Ce tableau a été popularisé par de nombreuses reproductions en une seule couleur. Mais notre reproduction polychrome permet d'y reconnaître des beautés que ne rend pas le blanc et le noir. On voit sur ce tableau, enfoncées au milieu d'arbres, les maisons de Ville-d'Avray, où l'artiste habita si souvent.

Comme dans beaucoup de tableaux de Corot, un des éléments principaux de la composition est la silhouette d'un bouleau ; la sveltesse, la grâce de cet arbre, qui se retrouvent dans tant de chefs-d'œuvre du maître, sont ici avantageusement en évidence.

La première fois que ce tableau fut peint, les arbres de droite étaient rendus avec une certaine lourdeur, et le fond était d'une couleur plus haute et plus sombre. Pendant l'hiver de 1872-3, Corot y travailla beaucoup, dans son atelier de Paris, l'allégea, y donna de l'air et de la lumière, avec beaucoup de bonheur. Le coloris présente une richesse peu commune dans l'œuvre de Corot.

PLANCHE VIII.

LE BOITEUX.

COLLECTION DE M. GEO. N. STEVENS. TABLEAU À L'HUILE DE 58 CM. SUR 44. PEINT VERS 1860.

Ce tableau présente toutes les caractéristiques de la peinture de Corot : la légèreté du feuillage, la délicatesse des troncs et des branches, le délicieux fond qui se prolonge à l'infini, avec les chèvres, et le personnage à la coiffure rouge ; c'est un des premiers où l'artiste a su donner au paysage tant de suavité. On ne saurait décrire la douceur des tons ; il faut regarder ce tableau plusieurs fois avant de le bien comprendre. Mais c'est un tableau qui fait rêver, et chaque fois qu'on l'examine, on y découvre quelque qualité nouvelle.

COROT

PLANCHE IX.

JOINVILLE-SUR-MARNE.

COLLECTION PARTICULIÈRE. TABLEAU À L'HUILE DE 31 CM. SUR 24. PEINT VERS 1865.

Pour son format, ce tableau est un des plus délicats de Corot. On pourra remarquer que la toile n'est pas beaucoup plus grande que notre planche, et que la reproduction elle-même est, comme technique, une des plus parfaites de la série. On peut presque distinguer la texture de la toile et de la peinture. La façon dont est rendu le bouleau qui se détache sur le ciel est un triomphe, comme justesse d'impression.

L'original est souvent cité comme un des tableaux les plus haut cotés, aux ventes, par rapport à son format. Pendant longtemps ce fut un des joyaux de la collection de M. Alexandre Young ; il est encore en Angleterre.

PLANCHE X.

CUEILLETTE DE PRIMEVÈRES.

COLLECTION DE M. JOHN KIRKHOPE. TABLEAU À L'HUILE DE 45 CM. SUR 26.
PEINT VERS 1860.

Ce tableau est d'une fraîcheur qu'on remarque peu fréquemment chez Corot ; il a été entièrement peint en plein air. Corot aimait retravailler ses tableaux à l'atelier, et peut-être le feuillage des arbres a-t-il été repeint plusieurs fois ; mais le paysage en général et le ciel donnent l'impression certaine qu'ils ont été peu remaniés. L'artiste a dû les trouver si bien qu'il n'a, sans doute, jamais voulu les retoucher.

Le personnage qui cueille des primevères a été introduit surtout pour donner la note rouge que Corot aimait tant, et les animaux placés au loin ne sont également que des taches de couleur, ils ne donnent pas lieu à une étude minutieuse.

COROT

84-B19222